

## Cuarto Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires—Primera parte

# Todavía persisten varios problemas, aún cuando las condiciones han cambiado

22 June 2002

Utilice esta versión para imprimir | Envíe esta conexión por el email | Email el autor

*Esta es la primera parte de una serie de artículos sobre el Cuarto Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires.*

El Cuarto Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, llevado a cabo del 18 al 28 de abril, se celebró bajo las condiciones económicas y sociales transformadas que dominan en Argentina. En diciembre estalló una rebelión popular contra el gobierno de Fernando de la Rúa por éste tratar de imponer medidas de austeridad. Por todo el país se produjeron saqueos de tiendas y supermercados y confrontaciones violentas con la policía. Por lo menos murieron 26 personas en las batallas callejeras. Luego de una manifestación de masas en la Plaza de Mayo en Buenos Aires, de la Rúa fue obligado a fugarse del palacio presidencial.

Durante las próximas horas y días, se intentó establecer un gobierno tres veces, pero cada esfuerzo terminó en fracaso hasta que el peronista Eduardo Duhalde fue nombrado presidente a principios de enero. El 7 de enero, el nuevo gobierno anunció la devaluación del peso en casi 30%, desatando así toda una nueva ola de ataques contra las normas de vida de la clase obrera y la clase media.

En relación al dólar, el peso ha disminuido en 70%; los precios han aumentado más de 40%, con consecuencias devastadoras para los sueldos y pensiones. Solamente durante la primera semana de abril el precio de las mercancías y los servicios aumentaron 3.5%. Oficialmente ahora se reconoce que tres millones de personas están desocupadas, lo cual constituye más del 20% de la fuerza laboral. Más de 200,000 trabajadores han perdido sus puestos desde el primero de enero. Treinta mil tiendas pequeñas han quebrado en Buenos Aires. Una encuesta del gobierno indica que 49% de la población ahora vive por debajo del índice que marca la pobreza, incluyendo el 56% de los niños. El Fondo Monetario Internacional está dispuesto a hacer préstamos, pero exige que los gastos de los servicios sociales se reduzcan radicalmente.

En abril, al renunciar otro ministro de la economía, Duhalde declaró que si el parlamento rechazaba sus propuestas, sólo Dios sabía lo que iba a pasar. Esto fue una admisión, por parte de los círculos gobernantes y sus voceros políticos, de su bancarrota política y moral; no son capaces de ofrecer ninguna solución progresista a la crisis argentina.

Duhalde no se postulará para ninguna elección. Intenta cumplir, sin ningún respaldo popular, los dos últimos años del plazo presidencial de De la Rúa.

Las manifestaciones contra el gobierno en diciembre se hicieron bajo la insignia de “¡Afuera con todos [los políticos]!” . La verdad es que ninguno de los partidos políticos argentinos goza del apoyo de las masas, quienes tampoco le tienen fe. No obstante, los obreros argentinos hasta ahora no han podido intervenir en esta crisis de manera independiente,

pues sufren del mismo mal que aflige a la clase obrera en todas partes: la falta de perspectiva y dirección.

Comparando el Buenos Aires de 2001 con el Buenos Aires del 2002, las diferencias son notables. Hay mucho más gente sin hogar en las calles, y los vendedores de baratijas andan por todas partes. Muchas tiendas, sobretudo las que venden mercancías importadas, han cerrado sus puertas. Líneas se forman en lugares donde se intercambian monedas, con la gente canjeando sus pesos por dólares y vice versa. Personas aparentemente desesperadas llevan carteles, ofreciendo hacer cola por dinero, sustituyendo a personas que no quieren hacer línea afuera del Banco Nacional, donde la el precio del dólar es más favorable. Se rumora que los camareros de estacionamiento ahora llevan matracas o porras de policía.

Pero los cambios intelectuales y psicológicos son aún más evidentes. Los sectores más privilegiados de la juventud están abandonando al país por montones y se van a Europa o a los Estados Unidos. Pero eso no es todo. También se ven muchas caras tristes y deprimidas. Nada de esto es sorprendente. Existen, sin embargo, personas que seriamente están luchando con las implicaciones de la crisis. Este año fue posible llevar a cabo conversaciones no sólo acerca de la crisis argentina, sino de todo un año de cataclismos—el ataque terrorista del 11 de septiembre y sus consecuencias, la política rapaz y descabellada del gobierno de Bush por todo el mundo—y del estado del cine internacional y las implicaciones de la crisis mundial del capitalismo para los artistas y los intelectuales.

El festival de cine independiente en Buenos Aires casi se convierte en víctima de la crisis económica cuando casi pierde 80% de sus fondos. Fue sólo el esfuerzo de último momento—la asistencia del festival de cine de Róterdam y varias contribuciones generosas de tiempo y dinero—que pudo salvarlo. Los organizadores no están nada seguros que podrán celebrarlo el próximo año. Eso sería un golpe duro.

El contenido de este artículo sobre el festival de cine en Buenos Aires, pues, consistirá no solamente de comentarios acerca de las películas, sino también de conversaciones y debates acerca de asuntos políticos y sociales.

¿Cómo han reaccionado los realizadores de películas y los intelectuales a la crisis? Ninguna de las películas argentinas presentadas fueron filmadas después de los eventos de diciembre, pero ya hacía tiempo que la polarización social y el desastre económico para las masas habían emprendido su marcha. La explosión popular fue consecuencia inevitable de condiciones más y más intolerables, pero, tal como parece haber sucedido, ¿por qué debería haberle sorprendido a alguien?

El año pasado notamos que, en su gran mayoría, los nuevos directores argentinos sufrían de los mismos males que sus contrapartes en otros rincones del mundo: la superficialidad, una inquietud exageradamente ego centrista, la falta de urgencia y una preocupación con asuntos secundarios

y hasta insignificantes. Aun cuando sus películas tocaban temas o condiciones sociales, solían expresar cierta satisfacción consigo mismas, que indica que el interés verdadero de sus realizadores está en otras cosas. No se sentía que los artistas participan en una lucha a muerte con la realidad y consigo mismos, comprometidos a encontrar la verdad a todo precio. Si la enajenación de la juventud o de sectores de la clase obrera aparece como tema repetido, ésta, increíblemente como parezca, no presenta nada nuevo. Casi nunca se explora el contexto histórico, no importa lo integrado que esté en las obras y el cual haría comprensible los sentimientos de enajenación.

No existe ninguna razón para cambiar de opinión luego de ver ciertas películas, tales como *Un día de suerte* (Sandra Gugliotta) o *Cabeza de palo* (Ernesto Baca), y compararlas a las del año pasado: *Sólo por hoy* (Ariel Rotter), *Vagón fumador* (Verónica Chen), *Taxi, un encuentro* (Gabriela David) o *La libertad* (Lisandro Alonso).

Esas películas, aún cuando representan diferentes puntos ideológicos del mapa, comparten ciertas características: han sido realizadas con inteligencia, con cierta sensibilidad y compasión (y estética), pero dan por supuesto las apariencias superficiales de la realidad social y fracasan en investigar o tratar encontrar una verdad más profunda. A fin de cuentas, los análisis que ofrecen de la situación e inconformidad de la juventud tienden hacia lo superficial y esquemático. Ofrecen muy poco que ya no sepamos, que ya no haya aparecido en relatos periodistas del mal argentino. Es decir, estas películas, al no tratar de comprender el problema, expresan la misma confusión y parecen extraviadas en el mar. Tienen una gran ignorancia del tema.

En *Un día de suerte* (Valentina Bassi), Elsa se gana la vida desempeñando varios trabajos extraños (y humillantes): pasa volantes que anuncian pastillas contra la tensión nerviosa a motoristas y a peatones que sufren de ella; se viste con ropa ridícula para trabajar en restaurantes de comida rápida. ¿Qué desea? “Ser feliz, hacer lo que me gusta, tener un poco de plata, y estar con gente que me cae bien”. Lo cual es bastante razonable.

Luego de un lazo amoroso con un italiano, Elsa resuelve irse a Italia y dejar atrás los empleos que no le dan ninguna posibilidad de avanzar, al novio que vende drogas y a la crisis argentina. En realidad, el viaje a Italia tiene su ironía: su abuelo había llegado a Argentina de Italia para escapar la pobreza y buscar una vida nueva.

El abuelo es un viejo anarquista, o algo parecido, que se aferra a sus ideales contra el *statu quo*. Estallan manifestaciones en Buenos Aires, pero Elsa las ignora. Es posible que la directora critique a Elsa por la falta de interés en las manifestaciones y en la política. Pero el enfoque es demasiado angosto y nos deja con sólo dos alternativas: o moralejas y acusaciones contra Elsa o una adaptación a su punto de vista. Pero parte del dilema de Elsa es un problema *objetivo*, que es internacional, de toda una generación. Ya no convence a nadie que el participar en manifestaciones, no importa lo militante que ésta sea y aunque se queman llantas, necesariamente ofrezca alguna solución. De nuevo nos damos con la falta de contexto histórico—causa del estado psicológico

actual—y sin él no es posible tener visión. A esta película le hace falta el *pathos*, la compasión sufrida, que otorga la distancia.

*Un día de suerte* plantea dilemas interesantes, pero no los investiga más profundamente. Las escenas con los chicos de la clase obrera, basadas en estereotipos, dan la impresión de no ser muy sinceras, y reflejan el punto de vista de la clase media. El tráfico de drogas y otros temas se pueden predecir a leguas.

La película da la sensación de ser un estudio sociológico que quiere darle carne y hueso a su contenido. Es este aspecto, la película tiene su valor, pero no es lo mismo que el arte más avanzado. Su fortaleza se encuentra en Valentina Bassi, actriz de gran magnetismo. Cuando se queda sola, sin tener que batallar con el diálogo forzado, la película se resucita. (Bassi tiene el talento como para convertirse en estrella de cine,

esperamos que lo haga.) En el contraste entre la espontaneidad de su actuación y la estructura inerte de la obra se encuentra lo esencial del problema: como explorar y transformar, de manera estética, la situación actual en todas sus complejidades, tragedias y posibilidades. Esta es una dificultad frente a la cual se encuentran las películas de todos los países, no sólo las de Argentina.

*Cabeza de palo*, del director Ernesto Baca, es una película muy consciente de sí misma, fundamentalmente una bobada acerca de un chofer de autobuses que termina filmando películas pornográficas. Toman lugar varios interludios “eróticos” desorientados que no convencen, lo cual me indica que el director se está esforzando demasiado. Eso también es una tendencia internacional.

La reacción a la crisis social del momento quizás sea más fácil para los realizadores de documentales. Como en otros lugares, es posible que en Argentina ahora mismo tengan cierta ventaja. Tomará tiempo para que las implicaciones de los enormes cambios que se dan en los asuntos mundiales entren en subconciencia de los artistas y les llegue a los huesos.

*Las Palmas, Chaco* (Alejandro Fernández Mouján) fue de las películas mejor realizadas. Examina las consecuencias que resultan del cierre, en 1991, de un ingenio de que domina la fuente empleo en una remota región de Argentina. En cierto sentido, la trama que se desenlaza es familiar. Vemos metraje de la fábrica y sus bienes puestos en subasta pública en 1993. El subastador anuncia que esta es la “nueva Argentina”, sin regulaciones para las empresas privadas y buscando convertir a las compañías estatales en propiedad privada. Las consecuencias para los trabajadores son terribles.

Las voces, frustradas e iracundas, son bastante claras: “Ni a nuestras sombras le tenemos fe”; “He estado sin empleo desde que cerró la fábrica”. Uno de los trabajadores explica que empezó a cortar caña desde los nueve años y que había recibido una carta de “la gente de la caja del seguro social” informándole que no tenían ningún dato acerca de haber sido empleado. Fue como “si yo nunca hubiera trabajado”. Y entonces muestra su desprecio hacia los políticos: “Son la gente de arriba que recibe educación. Los que tienen el dinero nunca la darán a uno la oportunidad”.

A un ex trabajador del ingenio, quien posee un pequeño terreno de tierra, lo acosa un policía local, quien quiere sacarlo de su propiedad: “Si en realidad esto es una democracia, no se por qué la ley se pone al lado con estos matones en uniforme”. Una mujer le dice al director [del documental]: “El gobernador cree que somos hormigas. Nos tira un poco de azúcar y pan y eso es todo. Pero somos humanos”. Otro dice, “Tenemos el derecho de vivir tal como el gobernador y el presidente viven. Ellos lo tienen todo”. El director evidentemente queda conmovido, y nosotros también.

*H.I.J.O.S* (Carmen Guarani y Marcelo Céspedes) es un documental acerca de la organización cuyo nombre es ese acrónimo: Hijos por la identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. La organización trata de juntar a los hijos de las 30,000 personas que desaparecieron y fueron asesinados por la dictadura militar que rigió a Argentina entre 1976 y 1983 con el respaldo de los Estados Unidos.

Una de las actividades principales del grupo es organizar “escraches” de los ex miembros del régimen militar y de los oficiales militares y de la marina que condujeron la tortura. Los jóvenes se aparecen en el vecindario del individuo, erigen carteles que describen los delitos que perpetró, y se reúnen en frente de su casa. Gritan: “¡Asesino! ¡Cárcel de homicidios! ¡Cárcel de torturas! ¡Te seguiremos por todas partes, como a los nazis!”

Somos testigos a varios relatos trágicos de hijos cuyos padres participaron en varios grupos izquierdistas y guerrilleros, tales como los Montoneros, el Ejército Revolucionario del Pueblo y semejantes. Los hijos nunca más volvieron a ver a sus padres.

En uno de los momentos más conmovedores, una joven visita la tumba

de su padre. La espera un mensaje: “Porque nunca pudiste aguantar la miseria, la explotación y la injusticia, luchaste junto a otros y decidiste morir parado y no de rodillas, estamos orgullosas de ti. Tus hijas”.

Muchos de los que torturaron y masacraron—y que inclusive participaron en los “vuelos de la muerte”—en los que prisioneros eran arrojados al mar desde helicópteros—continuaron en los gobiernos post dictadura de Alfonsín y Menem. Uno de ellos es el cuñado de De la Rúa.

Quizás es la intención de los realizadores de la película dar la impresión que quieren investigar los problemas de identidad y las relaciones entre las generaciones y entre el presente y el pasado. Pero la película parece forzada. Si bien no es profunda y tampoco contiene nada nuevo, la presentación simple y directa de la tragedia histórica y sus consecuencias más que justifica su existencia.

Luego examinaremos *Matanza* [ *Killing*](1st of May Documentary Group), acerca de la lucha de los más empobrecidos de Buenos Aires, y publicaremos una entrevista con sus realizadores. Ya hemos publicado un corto comentario acerca de otro documental, *Ciudad de María* [ *City of Mary*].

Vale comentar sobre dos películas argentinas que pertenecen a otra generación. *Palo y hueso* (1968), de Nicolás Sarquis, basada en un cuento de Juan José Saer, tiene que ver con la relación entre tres personas: un anciano, su hijo y una joven. Los tres viven en un lugar rural desolado. El viejo se gana a la mujer como parte de un trato de negocios. Es su intención convertirla en esclava casera. Ella y el hijo, sin embargo, habían sido pareja anteriormente. Surge el conflicto. Los jóvenes tratan de fugarse, pero los detiene el río que se desborda. Llega el viejo y les implora que se queden. El hijo accede regresar, pero añade que “no la toques otra vez”.

La película guarda varios momentos memorables. Se quedan grabados en la mente las imágenes bellísimas en blanco y negro de la pareja caminando por la carretera y esperando pacientemente por el autobús mientras llueve. Se presiente que la intensidad de la película y sus tantas imágenes tienen que ver algo con los tiempos y el espíritu de rebelión que rondaba por todas partes.

Otra película, aún más extraordinaria, es *La cifra impar*, de Manuel Antin. Basada en el cuento, *Cartas a mi madre*, del gran escritor argentino, Julio Cortázar, cuenta el relato de un triángulo amoroso en el que la tercera persona impone su voluntad sobre la relación desde más allá de la tumba.

Luis y Laura viven en París. Llevan unas vidas aburridas y convencionales. Un día reciben una carta de Buenos Aires. Es de la madre de Luis, quien les informa que Nicko, hermano de Luis, pronto va a llegar en Europa. Pero Nicko falleció hace ya tiempo. En un “flash back” nos damos cuenta que Luis y Nicko ambos habían estado enamorados de Laura. Esta había sido la prometida de Nicko, enfermizo y delicado, el “artista verdadero”. Luis se la robó. Cuando Luisa le confiesa a Nicko, éste le dice, “Me quedaré pegado a ustedes”.

En el presente, Luisa le dice a su esposo, “Lo hicimos sufrir. Lo matamos, Luis”. Pero ninguno de los dos toma en serio la carta alocada de la mamá. No obstante, los dos, por separado y subrepticamente, se van a la estación de trenes a ver si llega el muerto. “Está por todas partes. Es un tercero en la cama. Tan significativo, por todas partes, imposible de aniquilar”.

La trama tiene diferentes aspectos, inclusive el puramente psicológico. Pero hay mucho, mucho más. Es un melodrama sobrecargado, sombrío, de mucho ambiente y con mucha tensión, y con aire casi gótico. Todo—el decorado, los muebles—sugiere la existencia burguesa sofocante de esta gente, cuyo modo de vida resultó en la muerte del único que tenía sensibilidad. Pero en realidad fracasaron en matarlo. Algunas cosas no pueden matarse. *La cifra impar* contiene tantas protestas y tantas revelaciones (y un optimismo bastante excéntrico) algo que no había visto en una película desde hace mucho tiempo).



To contact the WSWWS and the  
Socialist Equality Party visit:

**[wsws.org/contact](http://wsws.org/contact)**